EL DIARIO PALENTINO
COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE LEON

ARQUITECTURAS

Nº 13

Suplemento editado conjuntamente por Diario Palentino, La Gaceta Regional (Salamanca), La Opinión de Zamora y Diario de León. **Coordinación Técnica:** Angel Román. **Coordinación Periodística:** Eduardo Aguirre. **Diseño:** Luis A. Cano

Bolonia. Centro Histórico. Piazza Maggiore.

La ciudad del siglo XXI

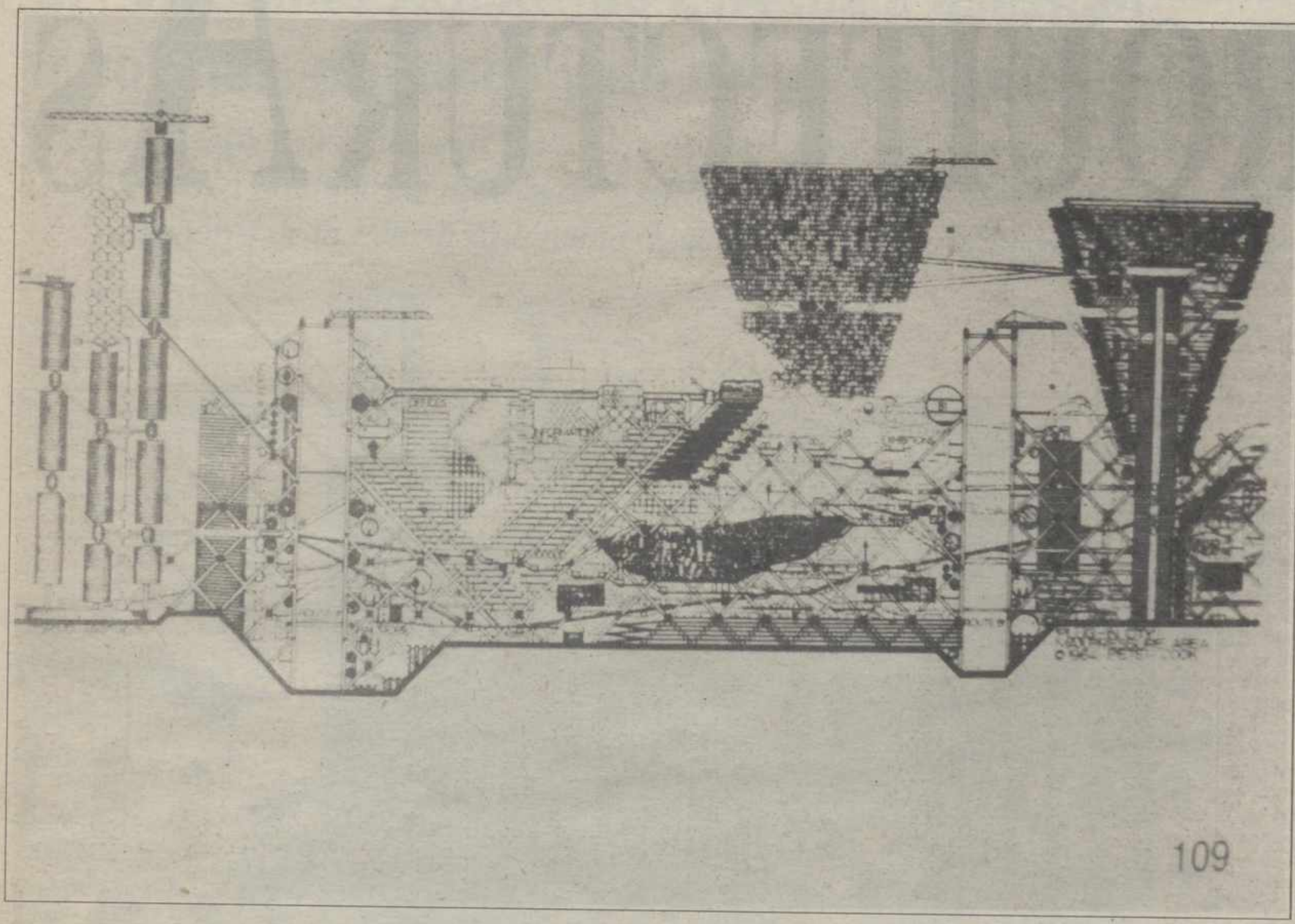
Utopía y realidad

Todos disponemos en nuestra imaginación de visualizaciones hipotéticas de la ciudad del futuro. En estas breves líneas planteamos recorrer algunos espacios comunes de nuestra ficción urbana, los sumamos a la evolución experimentada en las últimas centurias, para llegar a una conclusión-proposición bien diferente: la ciudad de los años venideros, al contrario de lo que nos sugiere el imperativo tecnológico, deberá asentarse en la recuperación de su memoria histórica.

Los films de ciencia ficción se dice que nos transportan al futuro. Las grandes cápsulas espaciales, medios de transporte y de «hábitat» humano, sustituyen al edificio de apartamentos. Es la sublimación del principio de Le Corbusier de «la machine à habiter», de la casa como máquina para habitar, con electrónica y alta tecnología incorporada. Otras versiones nos proponen un futuro

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE LEON

M.C.D.2022



Peter Cook. *Archigram.* Plug-in-City. Max Pressure Area. (1964).

más próximo y menos risueño: se proyectan imágenes de las grandes metrópolis sacudidas después de la catástrofe atómica, inquietantes visiones de urbes desérticas tras el paradójico regreso a un «medioevo» magnificado en sus aspectos terribles y bárbaros.

Sin embargo, la representación imaginaria de la ciudad tecnológica ha acompañado a la vanguardia arquitectónica desde fechas tempranas y durante todo el siglo XX. Con retórica altisonante, el Futurismo surge en Italia como exaltación de la velocidad, de la energía, de la máquina. En 1914, Antonio Sant'Elia firma el Manifiesto de la Arquitectura futurista donde proclama la «caducidad y transitoriedad» de la urbe: «cada generación deberá fabricarse su ciudad»; es su lema. En los años sesenta se revitaliza la utopía tecnológica. Los metabolistas japoneses proponen una ciudad constantemente sujeta a transformación. Kenzo Tange y Noburu Kamazoe expresan esta idea de la ciudad recurriendo a la metáfora del Templo de Ise, que cada veinte años es demolido y reconstruido. En Inglaterra las propuestas utópicas del grupo Archigram, Peter Cook, Warren Clark, Dennis Crompton, se entrecruzan con la ciencia ficción, el comic-strip y el pop-art. La ciudad es un colosal amasijo tecnológico en continua transformación, donde las grúas sustituyen las células habitativas «consumadas».

La utopía se identifica con la tecnología. La vanguardia arquitectónica se anula ante el poderío incontestable de la sociedad y la ciudad tecnocrática que sofoca al individuo. Se trata de urbes desmemoriadas, donde no queda lugar para el pasado: únicamente existe un futuro que incluso se escapa al control humano.

La utopía es un modelo límite o idea final que parte de las aspiraciones del presente y las exaspera. Esto es, una proyección refinada del progreso tecnológico, tensa constatación de un tosco presente. La época contemporánea, dominada por el modelo industrial, cegada en proporcionar respuestas tecnocráticas y antihistóricas, ha generado un organismo urbano en continua expansión, derramado en torno a la antigua ciudad como una inmensa y viscosa mancha de aceite —la insaciable periferia urbana— que se propaga, sofoca y devora el territorio y amenaza con desmenuzar la propia identidad del centro histórico. Los técnicos-urbanistas del Movimiento Moderno proponían la construcción de una ciudad enfrentada, o todo lo más, al margen de la ciudad histórica. El Plan Voisin para París realizado por Le Corbusier en 1925 quería arrasar el viejo tejido urbano para levantar una serie de rascacielos escalonados conservando únicamente algunos monumentos representativos, fantasmagóricas presencias o residuos arqueológicos de un pasado negado y mutilado.

La vanguardia arquitectónica se anula ante el poderío incontestable de la sociedad y la ciudad tecnocrática que sofoca al individuo

El crecimiento indefinido y la destrucción continuada son los signos distintivos de este ciclo de expansión desaforada dominado por el cambio continuo. La extensión urbana, culminante en las metrópolis, se ha multiplicado, pero la calidad del entorno se ha degradado considerablemente, consecuencia más que de la divulgación de los postulados del Movimiento Moderno, de su vulgarización.

UN FUTURO CON PASADO

Desde hace dos o tres décadas se ha venido superando la neofilia del Movimiento Moderno al tiempo que reaparece la «conciencia de la historia» en la práctica arquitectónica y en la construcción de la ciudad contemporánea. Pero el debate actual es bastante diversificado.

Las versiones actuales del post-moderno se han limitado a expresar sólo un lenguaje formal culto e irónico más que a una reflexión sustancial sobre la ciudad. En la mayoría de los casos producen formas más agradables, en aparente sintonía con la historia, lejos del rigor calvinista del Moderno, pero inciden en la imagen epidérmica de la ciudad: una oposición a la ciudad industrial más presunta que real. El problema de la arquitectura y de la ciudad no puede reducirse a la frívola cuestión de las modas visuales o del experimentalismo formal.

En cualquier caso, el delirio tecnológico, la pasión por activar la profecía de un futuro utópico, ha caído.

La ciudad del siglo XXI asumirá su consistencia y densidad histórica. Ello no supone congelar la ciudad en el temible espectro de la «ciudad-museo», una ciudad embalsamada, yuxtapuesta pero no fundida a la ciudad viviente. Más bien se trata de buscar un equilibrio creativo entre la actualidad de los valores históricos y la historicidad de los valores actuales, la historia como matriz formativa e informativa para la construcción de la ciudad. La ciudad asume su memoria, recupera los espacios públicos, plazas y calles para el delite ciudadano, para la conversación, expulsando la angustiosa invasión de los automóviles de las avenidas. La nueva arquitectura, sin renunciar a su condición moderna, puede establecer un compromiso con el contexto, con el ambiente, en la tarea que ahora se impone como futuro: la detención del crecimiento urbano incontrolado y la recualificación de la ciudad existente; esto es, el tránsito y aplicación de la restauración urbana desde el centro histórico a toda la ciudad con instrumentos capaces de restituir el vínculo entre componentes morfológicos, funcionales y sociales de la ciudad existente.

Aldo Rossi y la escuela tipológica italiana, que se remonta a Saverio Muratori, proponen fundamentar la creación arquitectónica de la ciudad en el análisis tipológico, la continuidad histórica y la observación del genius loci. La modélica experiencia de la restauración del centro histórico de Bolonia, iniciada en los años setenta, se realizó bajo la divisa, «una ciudad antigua para una sociedad joven».

Pier Luigi Cervellati, impulsor de la restauración del centro histórico de Bolonia, ha extendido el método del restauro tipológico a la ciudad de Palermo junto con Leonardo Benevolo e Italo Insolera en estos primeros años de los noventa.

La ciudad de León, a juzgar por las últimas declaraciones de los responsables urbanísticos, presenta saludables y esperanzadores signos de esta «refundación de la ciudad» en su genuino significado. Abatidas las utopías tecnológicas y conjurando el peligro reaccionario de la ciudad-museo, se asistirá al regreso de las Musas a la ciudad, a una ciudad que será habitada igualmente por los hombres pues estará dotada de una escala humana.

IGNACIO GONZALEZ-VARAS

M.C.D.2022

La fealdad
en la arquitectura

Una de las características de lo feo es su deliberada ausencia de sobriedad

La imagen es un buen ejemplo de edificio representativo de la fealdad en la arquitectura

«Y es que, para una desarmonía premeditada y manifestada hace falta un ejercicio de voluntad, aunque sea de mala voluntad o de equívoca voluntad, pero es necesario un esfuerzo»

Por cuanto tiene de atractivo, la percepción de lo bello ha sido ya objeto de numerosos estudios. Haciendo un ejercicio de contraposición, yo trato de buscar a través de ejemplos reales, qué características son comunes a todos los edificios «feos», por qué los percibimos con desagrado, busco para encontrar cuáles son los elementos distorsionantes; busco, en fin, la *estética de la fealdad.*

Así, me dispongo cámara en mano de paseo por la carretera, a la búsqueda y captura de los renglones torcidos de la arquitectura contemporánea.

Lo primero que descubro es que no hay tantos ejemplos como puede aparecer en una primera aproximación. En realidad, vivimos en un mundo empapado de mediocridad, donde lo sobresaliente es escaso, tanto por un extremo como por otro. Podría llenar álbumes y álbumes con ejemplos de esta medianía rallando en la horterada. Pero feos lo que se dice horribles, de un incuestionable mal gusto, de un mayúsculo desacato a las elementales reglas de composición arquitectónica, no hay muchas. Y es que, para una desarmonía premeditada y manifestada hace falta un ejercicio de voluntad, aunque sea de mala voluntad o de equívoca voluntad, pero es necesario un esfuerzo. Así pues, una vez he llegado al convenicimiento de que ya he efectuado el primer, aunque modesto, descubrimiento, elijo los ejemplos más típicos, esos que cada vez que paso por delante me erizan los pelos, o me provocan la carcajada —que no el llanto, únicamente por mi optimismo casi patológico—. Llevo el carrete a revelar y... ¡Segundo descubrimiento!: La ausencia de color (el carrete era B&N por azar) transforma de manera asombrosa la percepción visual de las edificaciones; también lo transforma el paso a la bidimensionalidad, pero con ello ya contaba. El horror del universo multicolor se mitiga considerablemente al ser reconvertido en un mundo de grises, atenúa la distorsión y aumenta la insipidez (pobres animalitos que carecen de conos en la retina).

El tercer hallazgo, muy grato para mí, es la constatación de que la inevitable deformación profesional no es tan grande como para aislarlos de la realidad en que vivimos. Me explico: En la percepción de la fealdad en la Arquitectura no existen clases sociales ni culturales, existen una unanimidad casi total en cuanto a la determinación de los edificios más feos. El muestreo de opinión no ha sido extenso, pero sí variopinto.

De todo ello, se pueden extraer algunas conclusiones para construir un edificio con el propósito de disgustar. Los consejos valdrían tanto para arquitectos como para osados particulares que no ostentan el título pero sí la vocación:

1) Pruebe el combinado variado de materiales de construcción. Evite la uniformidad en marcas y modelos, así como en las tonalidades y colores.

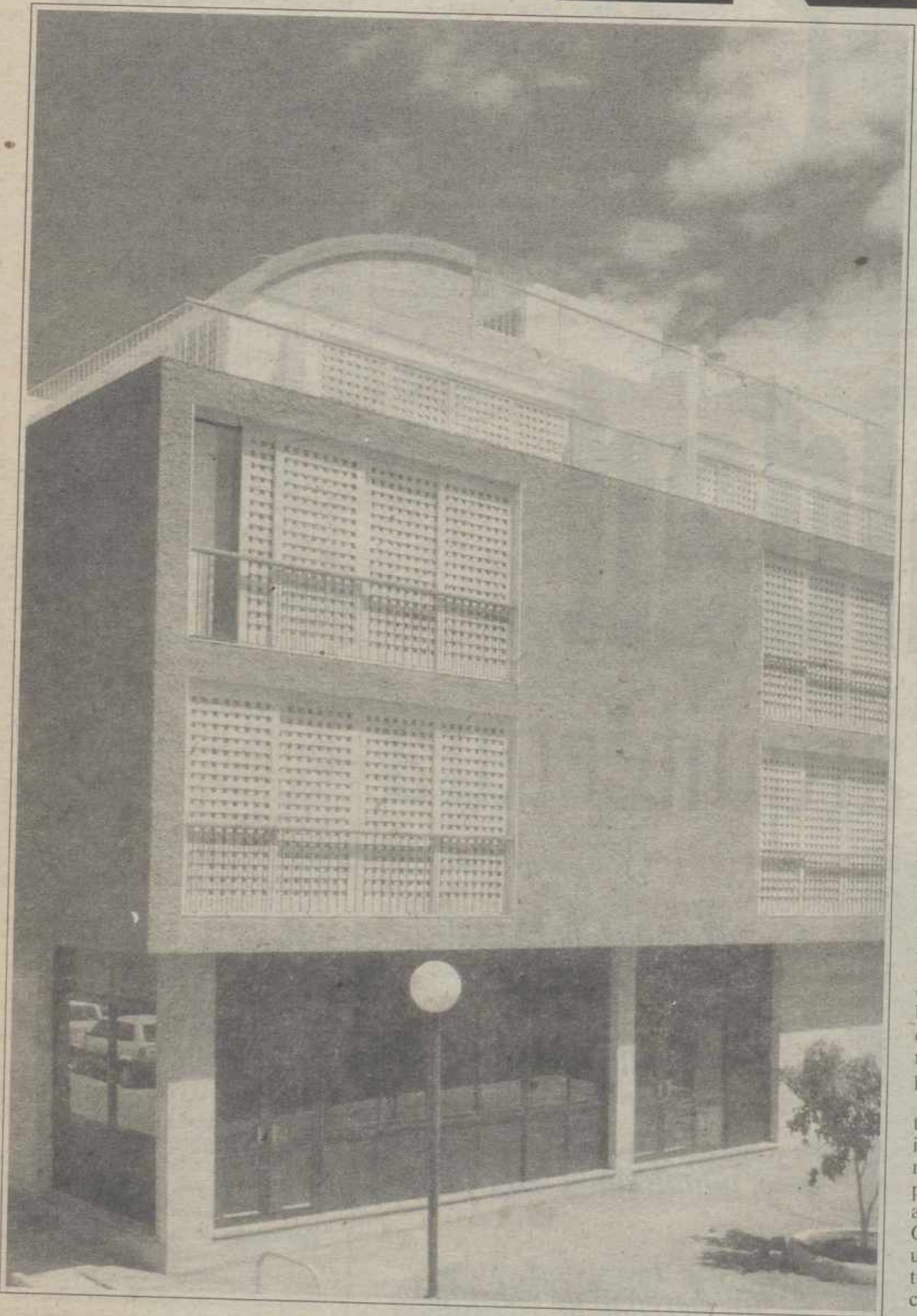
2) Huya como de la peste de la sobriedad. Si por casualidad, algún paño de fachada es plano y no es posible darle volumen, añádale elementos de cualquier índole: cerámicos, plásticos, metálicos, etc..., en cualquier de sus modalidades: pegado, atornillado o colgado. Condición fundamental es que los elementos no cumplan ninguna función, ni siquiera simbólica, deben ser puros y simples adornos.

3) Escoja para ventanas, balcones, sombreretes de chimenea y vallas de cerramiento una rejería vistosa, cuanto más complicada, colorista y llamativa, mejor. Especialmente si usted vive de Castilla para arriba, donde la herrería barroca carece de tradición.

4) Sea especialmente original en el diseño del tejado. Olvídese de la cubierta plata. La tradicional cubrición de teja cerámica y sobre todo, la uniformidad en la pendiente de los faldones es algo complementamente pasado de moda y soso.

D. B. G.

M.C.D.2022



Sobre el **precio** de las **cosas**

Recientemente y como consecuencia de una encuesta organizada por Metra Seis para el colectivo de arquitectos de cara a clarificar, tanto la imagen que tenemos los arquitectos de nosotros mismos, cuando la que la sociedad en general tiene de nosotros como profesionales, hemos descubierto que se nos imputa al colectivo el tener unos honorarios excesivamente altos como retribución de nuestra trabajo... Y esto con criterio general y mayoritario entre el grupo de clientes encuestados. Esta consideración, la del costo de nuestros emolumentos y en su consideración de elevados, nos ha hecho meditar sobre aspectos de nuestra relación con el medio en que vivimos y la desinformación que en general tiene la sociedad española sobre el modo de realizar nuestro trabajo, la complejidad y utilidad del mismo, así como el número de personas que en él intervienen y también, y por mor de nuestra integración en Europa la relación entre dedicación, trabajo y honorarios de arquitectos españoles y europeos. Y de esta conciencia sobre el estado de las cosas, sale en primer lugar un decidido propósito de enmienda y una reflexión. El propósito de enmienda pretende dar a conocer este nuestra trabajo y las dificultades, responsabilidades y costo de elaboración de el mismo. Para aclararnos, nuestra actuación profesional como el resultado del trabajo de un grupo humano constituido en estudio de arquitectura, es decir, en una empresa. Por otro lado la reflexión nos lleva a plantear tres aspectos de todas nuestras actuaciones: El precio de la responsabilidad. El precio de la pericia y el precio de arte. Y una comparativa sobre ¿qué pasa en otros países?

De estos planteamientos y cuestiones se deducen con criterio de inmediatez varias cosas: La primera, que cobra más quien más responsabilidad tiene y cómo se debe asegurar esta responsabilidad. Gana más el director general de una empresa que cualquier otro trabajador, dado que sus equivocaciones pueden llegar a tener el rango de catástrofe para la empresa y por ello su responsabilidad es muy superior que las de otros subalternos. El arquitecto es responsable civil de sus obras durante al menos diez años y penal durante toda su vida y la útil de un inmueble por él proyectado y dirigido. Sus seguros son de tal relevancia que consumen una parte sustancial de sus ingresos y son un gasto importante en su cuenta de resultados.

A la segunda cuestión, el precio de la pericia, cabría plantearle el aserto, de que más cobra quien más preparación tiene y requiere, porque le hace más capaz en primer lugar y por tanto más responsable. Pero además las preparaciones son inversiones de tiempo y dinero, de vida en suma, que como cualquier inversión se han de rentabilizar, tanto por la sociedad, que se aprovecha de esa pericia, como por quien la posee por el mucho esfuerzo para llegar a ella. La sociedad ha reconocido y debe seguir reconociendo esta cuestión del mérito a la hora de las retribuciones. En general un catedrático, pongamos de Medicina, tiene unos emolumentos más elevados que un ayudante técnico sanitario. La formación académica de los arquitectos, es de las más largas y complejas desde el punto de vista universitario, con medias de estancia de nueve años, y su pericia de las más complejas en la actualidad por la cantidad y variedad de saberes a incorporar. Piénsese en la complejidad de un inmueble cualquiera y la multiplicidad de conocimientos necesarios tanto para idearlo, como para resolverlo y construirlo. Por ejemplo un cinematógrafo.

A la tercera cuestión, sobre el precio del arte, tan subjetiva como objetivable en múltiples ocasiones cabe responder que este «valor añadido» en escasas ocasiones es valorado por nuestra sociedad, acostumbrada a estimar «lo artístico» una vez pasado el tiempo que asevera históricamente, al parecer este valor y siempre que el autor esté muerto, naturalmente. Grande injusticia para quien desempeña una labor que se brinda no a una sola persona, sino también a una colectividad.

Aclarar por último que el precio de «lo único y exclusivo» es siempre alto, en cocina, confección, arte o manefactura. Un arquitecto le hace a usted en exclusiva su vivienda y si admite su saber y competencia le ahorrará dinero y quebraderos de cabeza, planteando y resolviendo en conjunto con usted sus necesidades. Y de esos honorarios que percibe, más de un 50% son siempre gastos de elaboración del proyecto, a través de esa empresa que es un estudio de arquitectura. (Se paga la delineación o dibujo, el cálculo, la reproducción, el control, el seguro, la amortización de maquinaria y estudio y un largo etc...).

Finalizaré indicando a título informativo que un arquitecto europeo, pongamos francés, por un proyecto no ejecutivo que limita su responsabilidad a lo artístico, y por una asesoría en la dirección de obra usual en el país vecino, este arquitecto cobra el doble que un arquitecto español, que hace proyectos ejecutivos y se responsabiliza de la totalidad de la obra. Y además de cobrar el doble a este profesional no se le producen ni la mitad de gastos que a un arquitecto español ¿Por qué creen que los grandes promotores españoles que también edifican y construyen en el extranjero, nunca han objetado nada respecto al importe de los honorarios de los arquitectos españoles? Porque ellos conocen el mercado exterior. No obstante la sabiduría popular acuñó un dicho que refleja el carácter de las personas y es trasladable a todas las transacciones comerciales que por cualquier concepto se realizan: «Quien compra, siempre compra caro. Quien vende, siempre vende barato».

EUPALINOS

M.C.D.2022